
HENRI
ROUSSEAU
VON
HELMUD KOLLE
JUNGE KUNST

Hilla Rebay von Ehrenwiesen

1928

JUNGE KUNST

BAND 27

HENRI ROUSSEAU



Spaziergang

JUNGE KUNST

BAND 27

HENRI ROUSSEAU

VON

HELMUD KOLLE

MIT EINER VIERFARBTAFEL UND 56 ABBILDUNGEN

LEIPZIG, 1922
VERLAG VON KLINKHARDT & BIERMANN

JUNGE KUNST.

Bisher erschienen die folgenden Bände:

I. Reihe.

Bd. 1. Biermann: Max Pechstein.
Bd. 2. Uphoff: Paula Modersohn.
Bd. 3. Uphoff: Bernhard Hoetger.
Bd. 4. Brieger: Ludwig Meidner.
Bd. 5. Däubler: César Klein.
Bd. 6. Kirchner: Franz Heckendorf.
Bd. 7. Hausenstein: Rudolf Großmann.
Bd. 8. Schwarz: Hugo Krayn.

II. Reihe.

Bd. 9. Cohn-Wiener: Willy Jaeckel.
Bd. 10. Pfister: Edwin Scharff.
Bd. 11. D. Henry: Maurice de Vlaminck.
Bd. 12. Frieg: Wilhelm Morgner.
Bd. 13. v. Wedderkop: Paul Klee.
Bd. 14. Zahn: Josef Eberz.
Bd. 15. D. Henry: André Derain.
Bd. 16. Valentiner: K. Schmidt-Rottluff.

III. Reihe.

Bd. 17. Biermann: Heinr. Campendonk.
Bd. 18. Kuhn: Emy Roeder.
Bd. 19. Braune: Oskar Moll.
Bd. 20. Graf: Maria Uhden
Bd. 21. Wolfradt: George Grosz.
Bd. 22. v. Wedderkop: Marie Laurencin.
Bd. 23. Hausenstein: Max Unold.
Bd. 24. Kirchner: Erich Waske.

IV. Reihe.

Bd. 25/26. Hartlaub: Vincent van Gogh.
Bd. 27. Kolle: Henri Rousseau.
Bd. 28. Huebner: Lodewijk Schelfhout.
Bd. 29. Suermondt: Heinrich Nauen.
Bd. 30. v. Wedderkop: Paul Cézanne.
Bd. 31. Einstein: M. Kisling.
Bd. 32. Cohen: August Macke.

Weitere Bände folgen.

 / Einband nach einem Entwurf von Ferdy Horrmeyer / Druck von Julius Klinkhardt in Leipzig.

Wo sind sie, die über diesen verehrungswürdigen Greis lachen, statt zu bedauern, daß sie ihm nicht gleichen! (Uhde.)

Ich habe mir das viel leichter gedacht, als ich freudig einwilligte, etwas über den Henri Rousseau zu schreiben. Denn einmal habe ich mir nicht klar gemacht, wie schwer es eigentlich ist über das, was wir lieben, Worte zu machen: Diese Liebe in jene engen Grenzen des Kunstwerks zu tun, das formale Gestalt verlangt, deretwillen wir nun sehr vieles opfern müssen von den kleinen hübschen, aber unwesentlichen Sentiments. Und dann habe ich jenen Augenblick lang ganz vergessen, daß Wilhelm Uhde ja ein so schönes Buch über den Toten schrieb — er, sein Freund, der für ihn gekämpft hat. Ich glaube nicht, daß man Umfassenderes und Wesentlicheres über die Bilder, das Leben Rousseaus sagen kann und finde leider kaum einen Standpunkt, der ein Supplement ergäbe zu den vielseitigen Betrachtungen in Uhdes Schrift.

Aber ich glaube, daß es dennoch Unrecht wäre, als einer der großen Liebhaber dieser innigen Kunst deshalb darauf zu verzichten, diese Liebe zum Kunstwerk zu erheben und anderen mehr zu geben als nur ein Bild unserer Liebe: den Einblick in jenen geschlossenen Kosmos, in den wir gezogen werden durch das Werk dieses Großen.

Und vielleicht ist dieses auch möglich durch den, der selbst erst lange nach Rousseaus Tod dessen Bilder sah und liebte. Als einer, der auch erst, aus ihrer Welt — dem großen und doch so kleinen Paris — entfernt, die Bilder des wahrhaften und kindlichen Greises in Deutschland sah, indes die Kanonen an seinem Grabe dröhnten.

So ist auch dieses hier weder eine Abhandlung, noch von Neuigkeit. Es möchte nur einer, der jung ist, über seine Liebe sprechen, die er zu einem Toten hat.

Und ich glaube auch, das Urteil einer Generation wird immer erst seine Bestätigung finden in dem Bekenntnis der kommenden Jugend.

Das des Wilhelm Uhde und der seinigen über den Henri Rousseau hat die seine gefunden in der Inbrunst, mit der wir vor dieses Werk getreten.

Denn die Zeiten haben sich geändert über dem Grabe dieses Toten: wir wollen nicht mehr die mit Ehrungen und Verdiensten, allein vom kalten Verstande und seinem Wissen geschmückte „Größe", die wir andächtig und gehorsam preisen.

Vielmehr suchen wir sie in einem gütigen Menschentum, drängt es uns, ihr nahezutreten und sie in ihrer Bescheidenheit zu sehen. Wir wollen die Größe darin finden, daß sie sich mit diesem kleinen und bürgerlichen Leben bescheidet, um sich einzufügen in das große Rad der Welt mit einer schönen Verantwortlichkeit. Und wir wollen in ihr das Beispiel finden für ein vorbildliches Gehen auf den Wegen irdischen Lebens. Denn erst darin sehen wir das Kunstwerk, daß dieses mit dem Leben in jene Harmonie gebracht werde, da beide das Maß voneinander haben und ineinander zu finden seien.

Das Kunstwerk ist nicht trennbar vom Charakter des Schaffenden, Kunst beruht auf Menschentum.

So treten wir Jungen vor das Werk dieses längst Bestatteten, von dem wir hören, daß er ein großer Maler war, und suchen in ihm einen, der fähig ist unser Führer zu sein, zu dem wir fühlen können wie zu einem Vater.

In seinen Bildern treffen wir wohl die reichen Schönheiten farbigen Klangs, wie sie die Tradition seiner Rasse ihn finden ließ. Und wir sehen auch einen großen Willen sich betätigen, fähig dem formalen Empfinden alles das zu

opfern, was unwesentlich ist oder störend. Dieses beides aber sehen wir einem Gefühle entspringen, welches seine Güte ist und eine große Liebe zu den Dingen. Weil er sie liebt die Landschaften seiner Heimat oder die der Tropen, darum malt er sie. Und es ist ihm nicht bewußt geworden, daß er in jener Weise — ordnend und abwägend — vorgeht, weil das die große Tradition fortführt, zu der wir ihn heute zählen. Wie das Kind seine Märchen erlebt, fühlt und malt Rousseau seine Bilder.

Darum werden wir nun nach seinem Leben fragen.

Dieses ist eine sehr schöne und innige Geschichte:

In einer der kleinen stets sonntäglichen Bürgerwohnungen wird einer geboren, der nun darin aufwächst — ganz unbesonders und wie viele andere. Als sehr junger Mensch macht er wohl noch das mexikanische Abenteuer als Regimentsmusiker mit, dessen Eindrücke er Jahre später in Bildern phantastisch wiedergibt. Dann wird er Beamter beim Pariser Stadtzoll. In seinem Beruf aber schätzt man ihn nicht sehr hoch, er wird zu den einfachsten Diensten gebraucht. Und seine Bilder, die er in freien Stunden malt, findet man lediglich komisch. Er aber läßt sich nicht dadurch beirren, malt weiter und noch intensiver als er den Dienst verläßt. Seine Bilder sind in den „Indépendants" zu sehen, jener Pariser Ausstellung, in der wir neben den Großen und Anerkannten auch die Arbeiten einer Concièrge oder eines Kellners finden; zu jener Zeit neben denen der großen Impressionisten, die des Henri Rousseau, welche Gegenstand großer Heiterkeit waren. Aber dies verdrießt ihn nicht; denn es ist eine Kraft in ihm, die ihn nicht leben läßt wie den ältlichen Rentner seines Standes, vielmehr ihm die Pflicht gibt zu arbeiten, etwas zu vollbringen. Vielleicht ist es ein heiliger Schein, der auf ihn gefallen und so tief in ihn hineingeleuchtet, daß er dort etwas erblickte, das er Vollendung hieß und wonach er nun strebte? Denn er ist abergläubisch, so wie Kinder es sind: voller Glauben

eben an alles in diesem einfachen und schönen Leben, das er liebt. Liebt wie alle seine Erscheinungen, die er wesenhaft und gewaltig sieht, um sie für sich ganz neu zu entdecken. Er wird ein Greis und ist verliebt wie ein Jüngling in ein älteres Mädchen, das er zur dritten Frau machen will. Denn zwei sind ihm schon gestorben. In diesem Greis nämlich ist alles jung geblieben und zart, er hat sich jene Reinheit bewahrt, von der es in der Bibel heißt, das Himmelreich sei ihrer. Dabei aber ist er von jenem Stolz derer, die nur sich kennen und er hält sich für den größten aller Maler, deren er keinen kennt. Dieser alte Mann erlebt es noch, daß welche kommen, die seine Bilder lieben und er hat seine ersten Erfolge, ehe er stirbt. Nachdem er tot ist aber finden nun manche, daß er gemalt hat wie der ältere Brueghel und daß seine Bilder zu zeigen sind neben denen des Corot und anderer Großen. Einige wenige junge Maler aber, heute Große, haben an seinem Grab gestanden und in dem stillen Verstorbenen einen Wegbereiter betrauert...

Seine Geschichte ist rührend und einfach, sie ist wie eines seiner schönsten Bilder. Denn so sind diese: innige Bekenntnisse eines reinen Kindes.

Während dieses bürgerliche Leben so dahinrollte in den äußerlich gegebenen Bahnen, hat sich aber etwas darin begeben, was lange über dieses Grab hinaus wirken sollte:

In einem kleinen Pariser Bourgeois-Hause hat einer die ersten Dokumente einer neuen Malerei geschaffen!

Der Impressionismus hatte die Höhepunkte seiner Entwicklung erlebt und es gab nichts mehr von ihm zu erwarten. Schon war sein Ruhm und das Verständnis für seine Werke in die weitesten Schichten gedrungen und eine neue schöpferische Elite fand hier keine Überlieferung, an die sie anknüpfen konnte. Noch mehr aufzulösen war nicht denkbar und man sehnte sich nach erneuter Synthese. Einige glaubten im Koloristen Matisse neue Wege sich bahnen zu sehen, ähnlich denen des Nordländlers Munch. Andere

wenige wie der junge Spanier Pablo Picasso, der Franzose Braque rangen still im Verborgenen der Atelierwürde um einen neuen Stil, der das Wesen der Dinge gäbe, ihrer Sehnsucht genüge und das Werk Cézannes fortführe. Auch suchten sie eine Anknüpfung an die Bilder des jungverstorbenen Georges Seurat.

Dieser ist es, der in Henri Rousseau seinen Nachfolger gefunden. In dem alten „Douanier", wie sie ihn nennen, der nie im Louvre gewesen, sich nie in die Schönheiten eines Chardin vertieft, nie den eigenen Ahnen Seurat aufgesucht. Und doch findet er die nämliche Geschlossenheit innerhalb des Bildes wie jener. Er gibt dem Bild seinen eigenen Kosmos, indem er es so abschließt nach außen, daß die Wege nicht hinausführen, der Rauch nicht in ein Unendliches fort, weil das Unendliche im Bilde selber zu finden. So gibt er den Dingen eine eigene Welt und ihrem Wesen die größere Bedeutung, ähnlich wie es Picasso später durch Umgehen der Form gestaltete. Damit schafft er einen Gegensatz zu den Bildern der impressionistischen Epoche, in der das Bild jenen beliebigen Naturausschnitt gab, der eine Vertiefung und Beseelung schon an sich nicht ermöglicht.

Wenn dieser Gegensatz ein unbewußter blieb, so war es nicht der der Vereinfachung gegenüber der Natur. Wir sehen dies deutlich, wenn wir seine Skizzen betrachten, die er vor jedem Bilde nach der Natur malte. Und wir finden auf den späteren Bildern nicht nur alles vereinfacht, vielmehr sehen wir die Dinge zum Teile anders im Raum plaziert, wenn sein Taktgefühl einerseits, die Gestalt des Bildes andererseits sie dort nicht duldete. Denn das jeweilige Format hat hier sein Recht bekommen und ist für die Komposition bestimmend. Auch das finden wir bei den Kubisten wieder.

Demnach tuen die Unrecht, die ihn schlechthin einen „Naiven" nennen. Einige zwar nennen ihn gütig so und

voll guten Glaubens, diesen aber wäre zu sagen, daß auch sie irren. Wenn es auch verständlich ist, daß sie zu diesem Glauben neigen; denn der Kenner von Malereien wird erstaunen ob dieser ungeschulten und nicht kultivierten Art des farbigen Vortrags, den er hier findet. Da ist aber nicht zu vergessen, was ich schon sagte, daß Rousseau eben nie einen Chardin, einen Seurat, einen Rembrandt gesehen.

Während andere ihre technischen Möglichkeiten bereichern, ihre Fähigkeiten stärken und erziehen, indem sie vor der „Olympia" von Manet z. B. den Klang des Braun, Grün und Rosa notieren und so immer sammelnd vorgehen, Töne lange in sich tragen und ihr Auge gewöhnen über die Ausdrucksform hinaus Malereien zu schätzen, muß der alte Rousseau alles in sich selber finden!

So wie wir in alten Familien eine Geste finden, entstanden aus der Tradition edler Rasse, sehen wir die Hand des alten Zöllners eine Malerei ausführen, die wir einfügen in die große Tradition einer begabten Rasse: die taktvolle Geste eines reich Begabten.

Und diese Begabung ist dennoch anders als die seiner großen Brüder im allgemeinen, denn sie ist nicht derart, daß sie sich begnüge mit der Vollendung angeborenen Gefühls für farbiges Spiel in seltenen Nuancen und verschiedenen Formen. Nicht allein ist ihm bedeutend, der Leinwand ihre geschlossene Gestalt zu geben und den Formen die entsprechende Art und Lage. Nicht nur teilt er gobelinhaft die Fläche und wägt er Töne und Dinge innerhalb dieser harmonisch ab.

Mehr empfindet er als die große Lust, in Farben zu schöpfen und die Begnadung, reife und volle Klänge zu erleben.

Denn er malt aus Liebe zu den Dingen.

Und diese heilige Empfindung gibt ihm eine Verantwortung. Eine Verantwortung, die gesteigert wird durch die Atmosphäre seiner Herkunft, in der es keine glänzende Ober-

fläche gab und in der es ihm nicht möglich, nur schöne Farben zu geben ohne jene menschliche Schwere, die er ihnen verleiht. So wie ein kleiner Bürger wohl zärtlich die Stickerei der Ahne, ein „biblot", bewahren wird — indes er nie einen Laden beträte, sich einen köstlichen Brokat zu kaufen. Er wird ihn höchstens als schönen Eindruck mit sich tragen und besitzen.

So ist der arme Rousseau auch einer der wenigen wahrhaft Reichen, die einen Eindruck vollauf zu besitzen vermögen. Ein Leben lang trägt er die kurzen mexikanischen Erlebnisse mit sich herum, sich ihrer eines Tages visionär zu erinnern, nur anders nun: sie sind ein Bild geworden.

Weil seine Bilder aber, nun dazu geworden, eine so schöne qualitätvolle Malerei aufweisen, hat der Tote ein Anrecht darauf, mehr als ein liebevolles Wort und ein gütiges Lächeln zu ernten. Das, was er uns über sein zärtliches Wesen und großes Menschentum hinaus hinterlassen, erträgt den kälteren objektiven Blick des Betrachters sehr wohl. Und wir können seine Bilder neben die der wenigen Großen hängen, um sie daneben zu dulden und sie miteinander vergleichbar zu finden. Den Maßstab der Echtheit ihres Materials werden wir befriedigt sinken lassen, denn er fand die köstliche Leistung eines ungeschulten, aber gepflegten Handwerks.

Aber hier ist weit mehr. Mehr als diese „peinture — peinture", die zu loben und lieben wir nicht aufhören werden: Hier ist eine Harmonie erreicht zwischen jenen Arten der Malerei, die wir die artistische und die gedankliche nennen. Hier ist etwas erreicht, das wir vermittelnd zwischen einen Corot und einen Schwind einreihen dürfen.

Nicht finden wir nur qualitätvolle Malerei, die sich nebensächlich eines Objekts bedient, auch ist es nicht bloßes Schwingen des Gemüts vor der Gestaltung, das sich nun malerisch äußert. Nein, Malerei hat hier jene Inhaltsschwere erreicht, weil ein Verantwortungsvoller des Glaubens war,

die Qualität dürfe nicht allein im Farbenspiele sich äußern, vielmehr sich erstrecken auf den Inhalt des Bildes. Und nun hat beides das Maß voneinander und ist voll schönen Ausgleichs.

Hier hat die Natur in einem kindlichen Wesen etwas so reifes erschaffen, wie es geschulter und hoher Geist in seinen Theorien erträumte und wir es nur im griechischen Wesen vervollkommnet finden.

Seit Rembrandt aber haben wir vergeblich diesen Maler ersehnt.

— — — Es ist eine der großen Harmonien des Lebens verklungen und nur eine Fuge ist uns geblieben in diesen Bildern.

Seit Jahrhunderten unvereinbares, rasse- und wesensverschiedenes wurde hier in einem Wesen vereint. Und in dieser einen malenden Hand wie vom Vater die beiden verschiedenartigen Söhne mit gleicher Liebe gepflegt, ihnen nämliche Güte entgegengebracht und sie aneinander gewöhnt, ihre Naturen ineinander verwoben.

Vielleicht können wir, die wir nach einem mörderischen Kriege wieder mit unserer kindlichen Liebe ins feindliche Land an sein Grab pilgern, es zu bekränzen, eine neue Hoffnung für der Völker Leben in jener Harmonie eines Friedlichen sehen und erbitten —?

Denn wir sind dankbar für dieses Bild, das uns vom Leben geschenkt.

Geben wir ihm den Rahmen, der es umschließt und wir haben auch hier mehr als eine schön gerundete Fläche, ein geschlossenes Werk: Wir erblicken ein vollendetes Leben!

HENRI ROUSSEAU

Die Daten seines Lebens und die Geschichte einiger Bilder.

1844 wurde er als Sohn eines Klempners in Laval in der Mayenne geboren.

1861—67 währt der mexikanische Krieg, den Rousseau als Regimentsmusiker mitmacht.

1870/71 der Krieg mit Deutschland, Rousseau ist als Sergeant bei einer Belagerung in der Provinz beteiligt.

Dann wird er Beamter beim Pariser Stadtzoll. Er ist zweimal verheiratet und überlebt auch die zweite Frau. Man nimmt an, daß er als 40jähriger, also

1884 zu malen begann. Dagegen sprechen aber bedeutend frühere Funde, die Uhde machte.

Nachdem Rousseau den Stadtzoll verläßt, eröffnet er einen kleinen Schreibwarenladen, dort verkauft er auch seine Bilder. Viele verschenkt er auch gegen Dienste und Gefälligkeiten und bezahlt mit ihnen.

1886 hat Rousseau zum erstenmal in den «Indépendants» ausgestellt und die folgenden Jahre bis 1910. — Nur

1899 und

1900 stellt er nicht aus.

1905 zeigt er die ersten Bilder im «Salon d'Automne» und die folgenden Jahre bis

1907.

1910 im August stirbt Rousseau in wenigen Tagen an einer Verletzung.

1912 veranstaltet Wilhelm Uhde die große retrospektive Ausstellung bei Bernheim-Jeune.

Hierzu muß er, wie schon vorher, eine weitere Anzahl Bilder erst ausgraben in klein-bürgerlichen Wohnungen und auf dem Lande. Von einigen hier die Geschichte:

Das Bildnis des Herrn Brummer (Abb. 2), stellt den bekannten Händler griechischer und ägyptischer Kunst dar. Uhde kaufte es von Brummer und es gehörte zu den Bildern Rousseaus, die im Frühjahr 1921 mit der Sammlung Uhde zur Versteigerung kamen.

Auch das Kinderbildnis (Abb. 4) gehörte zu den von Uhde am Höchsten geschätzten Werken des alten Douanier und erlebte das nämliche Schicksal.

Eine kleine Anekdote knüpft sich an das Porträt des Pierre Loti (Abb. 6), des berühmten Romanciers. Dieses hatte nämlich der bekannte Komödiendichter Courteline seinem «musée d'horreurs» einverleibt. Er fand es erst dann weniger «scheußlich», als die Konjunktur günstig wurde und verkaufte das Bild an Paul Rosenberg.

Die Muse des Guillaume Apollinaire auf dem so betitelten Bilde (Abb. 7) ist keine andere als die graziöse Marie Laurencin, deren Bilder wir wegen ihrer Zartheit so sehr lieben. Sie wird sich wenig geschmeichelt finden. Und vielleicht hat dies Bild die nämliche Heiterkeit erlebt wie jenes erregte, auf dem die Freiheit die Künstler zur Ausstellung in den «Indépendants» einlädt. Davor soll man sich wahrhaft krank gelacht haben.

Merkwürdig, wenn wohl auch nicht so lächerlich, fand jedenfalls auch ein alter einsiedlerisch im Pariser Vorort lebender Mann die «Eva» (Abb. 9) des Henri Rousseau; denn er hatte sie einem großen Haufen von Raritäten beigefügt, die seine Wohnung füllten.

Uhde suchte sich das Bild dort hervor.

Das traurigste Schicksal aber hatte wohl jenes Bild, das Uhde am liebsten hatte, am schönsten findet und auch verlieren mußte. Es ist die «Frau im roten Kleid im Wald» (Abb. 11). Vielleicht war es eine viel besondere und vom jungen oder alten Rousseau innigstgeliebte Frau, wir wissen es nicht. Denn dieses Werk diente nützlichen Zwecken: man hatte es als Ofenschirm verwandt. Als solcher verrußte es. Und wäre vielleicht bei jener Waschfrau in der Avenue du maine zeitlebens geblieben, verrußt, verbrannt — hätte Uhde es nicht gefunden. Aber für 40 frs., die er bot, konnte man mehr als einen neuen Ofenschirm in den Galeries Lafayette kaufen. Und die arme Frau möchte sich sehr erstaunen, erführe sie, 27000 frs. habe dies Bild bei der vente gebracht.

Der Uhdeschen Sammlung gehörte auch der «Spaziergang» (Abb. 12) bis zur Versteigerung an. Eine schöne Zeichnung von Rodin hat er einer Mme Blum dafür geben müssen.

Weit beschwerlicher waren die beiden sich ähnelnden Landschaftsbilder (Abb 18 und 22) zu finden. Der Besitzer, einst in Paris mit Rousseau bekannt, wohnte jetzt auf einem Bauerngute in der Normandie. Der weite Weg war fast vergeblich, hätte nicht nächst dem

Gelde ein großes naturgetreues Bild in prunkvollem Rahmen so sehr gelockt.

Die «Landschaft mit Tieren» (Abb. 24) besaß Druet und tauschte sie später mit Paul Rosenberg.

Wir sehen, die Bilder des Zöllners, wie sie ihn nennen, waren lange nicht geachtet und selbst später noch nicht hoch genug bewertet. Den großen und endgültigen Erfolg hat Rousseau erst mit der «Schlangenbeschwörerin» (Abb. 31) in dem Salon d'automne gemacht.

Hier begann sich die Aufmerksamkeit ihm stark zuzuwenden. Ich fürchte, beinahe zu spät — schon sind seine Bilder Seltenheit geworden, er stirbt, die Besitzer trennen sich ungern von den Sachen. Es sind ja Dinge, zu denen wir nicht kühlen Herzens stehen, vergessen wir es nicht. Und vieles ist nun wohl schon untergegangen — oder immer noch vergraben? Wie lange noch?

Wir brauchen aber nicht ohne Hoffnung zu sein, denn sicher kommt der Tag, da selbst jener kleine Mann anstelle des höhnischen Lächelns bittere Tränen vergießt, zu dem der Alte einst, einen Dienst erbittend, sagte: «Et je ferai le portrait de votre dame».

Denn jene alle, die die Liebe nicht fanden zu den Dokumenten dieser vortrefflichen Seele — ihnen ist auch ein Geschäft entgangen.

Und das trifft sie leider mehr.

Die Welt ist ja noch immer nicht des Greises würdig, von dem die Worte stammen:

«Wenn ein König Krieg führen will, soll eine Mutter zu ihm gehen und es ihm verbieten!»



Abb. 1. Selbstbildnis. Bes.: Rob. Delaunay, Madrid



Abb. 2. Bildnis des Herrn Brummer



Abb. 5. Don Juan. Slg. A. Flechtheim, Düsseldorf



Abb. 4. Kinderbildnis



Abb. 5. Die Hochzeit. — Slg. Jastrebzoff



Abb. 6. Portrait des Pierre Loti.
Slg. von Mendelssohn-Bartholdy, Berlin



Abb. 7. Guillaume Apollinaire und seine Muse.
Slg. von Mendelssohn-Bartholdy, Berlin



Abb. 8. Die Freiheit lädt die Künstler zur Ausstellung der „Indépendants" ein.
Slg. von Mendelssohn-Bartholdy, Berlin



Abb. 9. Eva.
Slg. von Mendelssohn-Bartholdy,
Berlin



Abb. 10. Die vier Glücklichen. Slg. von Mendelssohn-Bartholdy, Berlin



Abb. 11. Frau in rotem Kleid im Wald



Abb. 12. Spaziergang



Abb. 13. Landschaft. Sammlung Kowarzik, Frankfurt a. M.



Abb. 14. Eifelturm und Trocadéro. Bes. von Garvens, Hannover

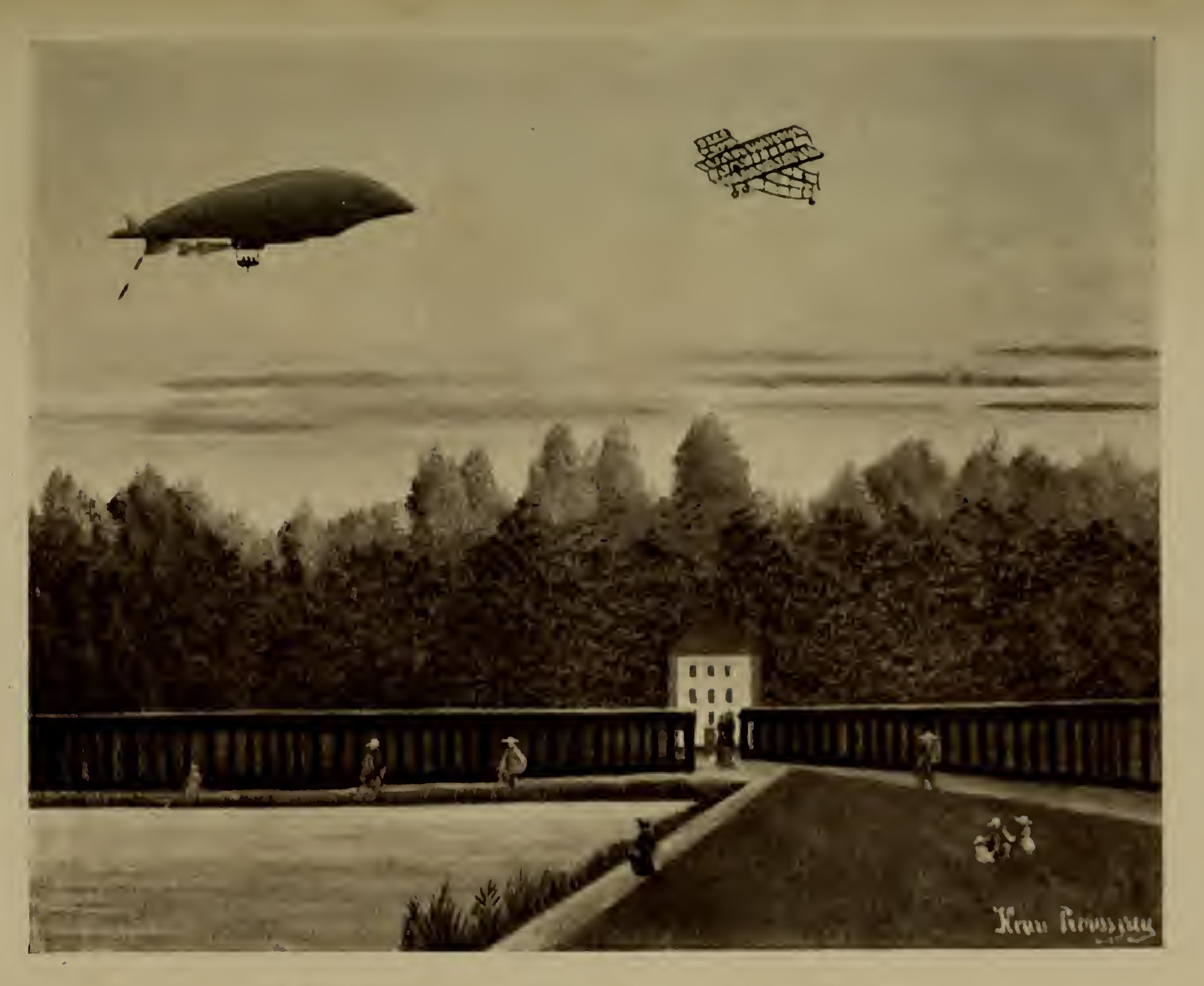


Abb. 15. Landschaft. Bes.: Galerie v. Garvens, Hannover



Abb. 16. Landschaft. Bes.: Max Weber, New-York



Abb. 17. Spazierfahrt. Slg. A. Villard



Abb. 18. Landschaft.



Abb. 49. Ansicht vom Quai Henri IV. Bes.: Rob. Delaunay, Madrid



Abb. 20. Die Befestigungswerke



Abb. 21. Blick auf Gentilly. Bes.: Charles Guérin, Paris



Abb. 22. Landschaft mit Angler. Sammlung Flemming, Hamburg

Abb. 25. Landschaft mit Kühen

Abb. 24. Landschaft mit Tieren



Abb. 25. Waldlandschaft



Abb. 26. Ausblick vom Quai d'Austerlitz



Abb. 27. Park von Montsouris. Naturskizze. Bes.: Rob. Delaunay, Madrid



Abb. 28. Die Angler. Bes.: Alphonse Kann, Paris



Abb. 29. Landschaft



Abb. 50. Bananenernte. Slg. Mendelssohn-Bartholdy, Berlin



Abb. 51. Schlangenbeschwörerin. Bes.: Mme Delauney, Paris

Abb. 52. Tigerkampf. Bes.: Bernheim-Jeune, Paris



Abb. 35. Urwaldlandschaft. Sammlung Tetzen-Lund, Kopenhagen



Abb. 34. Landschaft



Abb. 55. Stilleben. Slg. A. Flechtheim, Düsseldorf



Abb. 56. Henri Rousseau in seinem Atelier

Als allgemeine Einführung in das Verständnis der jungen Kunst und die Sammlung „JUNGE KUNST“ erschienen:

Die Methode des Expressionismus

Studien zu seiner Psychologie von Dr. Georg Marzynski. Mit 24 Abbildungen auf Tafeln. 2. Auflage. In Halbleinen M. 2.

„Der Kunsthandel“ schrieb über das Buch: „In der umfangreichen Literatur über den Expressionismus nimmt dieses Buch eine hervorragende Stellung ein. Der Verfasser arbeitet mit allen Hilfsmitteln wissenschaftlicher Psychologie, wirkt dabei in jedem Satz lebendig und anregend und versteht es vortrefflich, auch Skeptiker durch seine Logik und anschauliche Darstellung seine Gedanken sicher zu gewinnen.“

Der Kubismus

Ein künstlerisches Formproblem unserer Zeit ∴ ∴ Von Dr. P. E. Küppers. 64 Seiten mit 40 Abb.-Tafeln. In Halbleinen M. 2.—

Der leider viel zu früh verstorbene Leiter der Kestnergesellschaft legt in dieser Schrift nicht nur den inneren Zusammenhang der künstlerischen Probleme des Kubismus mit der Gesamtverfassung unseres heutigen Geisteslebens klar, sondern gibt hier ein Glaubensbekenntnis an die schöpferischen Kräfte der Kunst.

Exotische Kunst / Afrika und Ozeanien

∴ Von Dr. E. v. Sydow. ∴ 40 Seiten. Mit 42 Abb.-Tafeln. In Halbleinen M. 2.—.

„In dem mit sicherem Geschmack ausgestatteten Bändchen führt Sydow in die Probleme exotischen Kunstschaffens ein. Der Verfasser bringt alles zu seiner Aufgabe Nötige mit: Gute philosophische Fundierung, Materialkenntnis, Vertrautheit mit der Literatur, Sinn für kulturelle Verknüpfungen und einen einfachen Stil.“

Impressionismus und Expressionismus

Eine Einführung in das Wesen der neuen Kunst von Prof. Dr. F. Landsberger. 26. bis 30. Tausend. 48 Seiten mit 24 Abb.-Tafeln. In Halbleinen M. 2.—

Die *Illustrierte Zeitung* schreibt über das Buch, das in Jahresfrist eine Auflage von 30000 Exemplaren erreicht hat: „Ich erinnere mich nicht, unter der Fülle erklärender Literatur zur neuen Kunst eine sachlichere und gründlichere Auseinandersetzung über das Wesen modernen Kunstschaffens angetroffen zu haben, als diese knappe Darstellung, die gerade darum, weil sie keine bedingungslose Apologie des Expressionismus ist, sondern auch, ohne dessen Vorzüge zu verkennen, seine Schattenseiten sieht und in wirksamer Gegenüberstellung von Expressionismus und Impressionismus beide Richtungen feinsinnig gegeneinander abzuwägen weiß, dem gebildeten Laien ein Wegweiser sein kann.“

Klinkhardt & Biermann / Verlag / Leipzig

Deutsche Graphiker der Gegenwart / Von Dr. Kurt Pfister

4°. 44 Seiten mit 31 Tafeln, enthaltend 15 Original-Steinzeichnungen, 8 Holzschnitte und 8 Reproduktionen nach Radierungen usw. Einbandentwurf von R. Seewald, einfache Ausgabe in Halbleinen geb. M. 20.—, numerierte Vorzugsausgabe in 100 Exemplaren mit signierter Originalradierung von M. Beckmann, sämtliche Originalarbeiten auf der Handpresse abgezogen, in Halbleder gebunden M. 30.—.

„In der Abwechslung, die der Herausgeber wählte, spiegelt sich die Buntheit der Entwicklung. Deutschland war stets mehr ein Land der Zeichner als der Maler. Nirgends läßt sich die seelische Verfassung und das Formstreben unserer Künstler tiefer erkennen als in den Abstraktionen des Schwarz-Weiß. Der Wert dieser Reihe wird erhöht durch Pfisters Bemühung, eine große Zahl von unbekannten Blättern aufzubringen. Knappe und kluge Charakteristiken eröffnen den Band." *Vossische Zeitung*

Die neue Malerei in Holland Von Dr. Friedrich Markus Hübner.

8°. 120 Seiten. Mit 85 Abb. auf 80 Tafeln. In Halbleinen M. 4.50

„Die holländischen Kunstbestrebungen der letzten drei Jahrzehnte werden in diesem Werk zum ersten Male übersichtlich zusammengefaßt und 80 Bildertafeln auf Kunstdruckpapier unterstützen die Ausführungen des Verfassers, der das Ringen der neuen holländischen Kunst, das Bildganze aus geistigen Gestaltungswerten verstehen zu lernen, dem Leser nahe bringt." *Berliner Lokalanzeiger*

Moderne Kunst in den holländischen Privatsammlungen

Von Dr. Friedrich Markus Hübner. 8°. 88 Seiten. Mit einem Künstlerverzeichnis u. 64 Abb. auf Tafeln. In Halbleinen M. 4.50.

Die Fülle und Güte des Bildermaterials, das sich in den holländischen Privatsammlungen vereinigt findet, verbindet und ergänzt sich untereinander zu einer solchen Vielseitigkeit, daß das vorliegende Werk außerordentlich zu begrüßen ist. In den stillen, kleinen Galerien Hollands hat sich das Streben und Können von außerhalb der Grenzen ein Stelldichein gegeben, so daß sich neben den Arbeiten der einheimischen Modernen viele auserlesene Kostbarkeiten aus dem übrigen Europa zu anregenden Vergleichen stellen.

Die neue Wohnung / Die Frau als Schöpferin

Von Bruno Taut. 106 Seiten mit 65 Abbildungen im Oktavformat. Geheftet M. 3.50. Halbleinen M. 4.40. 2. Auflage. 4. bis 11. Tausend.

Das künstlerische Programm Tauts unter Darlegung von Musterbeispielen zeitgemäßer Wohnungskunst, richtungweisend in jeder Art für Fachmann und Laien.

Klinkhardt & Biermann Verlag / Leipzig

